



**University of
Zurich**^{UZH}

**Zurich Open Repository and
Archive**

University of Zurich
University Library
Strickhofstrasse 39
CH-8057 Zurich
www.zora.uzh.ch

Year: 2012

**Viaggiare in Siddahrta, senza digerirlo: l'”Esperimento con l'India” di
Giorgio Manganelli**

Crivelli, Tatiana

Posted at the Zurich Open Repository and Archive, University of Zurich
ZORA URL: <https://doi.org/10.5167/uzh-67437>
Book Section

Originally published at:
Crivelli, Tatiana (2012). Viaggiare in Siddahrta, senza digerirlo: l'”Esperimento con l'India” di Giorgio Manganelli. In: Riviello, C T. Global Perspectives on Italian Literature, Cinema, and Culture. Salerno: Edisud Salerno, 139-151.

Tonia Caterina Riviello
Editor

**GLOBAL PERSPECTIVES ON ITALIAN
LITERATURE, CINEMA, AND CULTURE**



Viaggiare in Siddahrta, senza digerirlo:
l'Esperimento con l'India di Giorgio Manganelli

A rigor di logica e in nome del paradosso, luogo retorico prediletto da questo autore, risulterebbe impossibile proporre affermazioni su Giorgio Manganelli senza doverle contemporaneamente contraddire e invalidare: come nel celeberrimo sofisma dell'impostore cretese, saremmo infatti condannati a dubitare eternamente dell'affidabilità di un autore che affermi la necessità di una *Letteratura come menzogna*. Tuttavia la stessa irriducibilità del dilemma comanda che, pena l'afasia, il pensiero si esprima tramite riduzione linguistica: in queste pagine proporrò perciò una riflessione parziale, ma spero nondimeno vitale, sull'*Esperimento con l'India*: suscettibile di sviluppi, imperfetta ed effimera, essa avrà almeno il pregio, in omaggio al pensiero di Manganelli, di non voler trasformare nell'ortodossia di un credo l'eresia sperimentale dell'autore, togliendole felicità¹.

Già fra i titoli manganelliani una serie di variazioni paradigmatiche attesta come la marca di ricercatezza stilistico-retorica, che fuor di dubbio si pone fra le più urgenti preoccupazioni creative dello scrittore², non possa essere disgiunta da una consapevolezza di segno contrario: il governo dell'artificio retorico non è soltanto segno di fiducia nel potere polimorfo e creativo della parola, ma anche sintomo di una aprioristica diversità della rappresentazione letteraria rispetto al mondo conoscibile, della sua buffa inadeguatezza ad essere in sintonia col reale, del suo costante e inevitabile dar luogo a *menzogna, laboriose inezie, sconclusioni, rumori o voci, improvvisi per macchina da scrivere*³;

a un'arte, insomma, il cui pregio maggiore non è tanto quello di rappresentare, quanto piuttosto di essere elemento di disturbo, non omologabile a nessuna forma di decodificazione regolata e, in definitiva, di potere⁴. Analogamente al percorso retorico, anche quello almeno altrettanto esibito della familiarità psicanalitica con le forme dell'io e il profondo dell'interiorità – percorso che non di rado si traduce in dialogo affettuoso e terribile con il regno delle ombre – più che di acquisti di verità ci parla di domande rimaste aperte e più che proposta interpretativa si vuole sovvertimento, anarchicamente sorridente, del dubbioso reame della chiarezza delle certezze⁵. Entrambi gli aspetti – le manovre di scavo attraverso il «rigoroso governo dell'artificio»⁶ della forma espressiva da un lato e, dall'altro, la penetrante indagine nella solitudine dell'«ininterrotto dialogo di un sé con un sé più oscuro e misterioso»⁷ – trovano un luogo di esercitazione ideale nel tema odeporico. Non soltanto, infatti, la poetica manganelliana si esprime, almeno dall'*Hilarotragoedia*⁸ in poi, in forma di itinerario esplorativo, di viaggio verso zone oscure e inquietanti, ma nel suo tessere legami fra la scrittura e la profondità dell'inconscio, l'autore assume come facente parte della umana condizione esistenziale il tema dell'incontro con la diversità e con l'Altro. Questo Altro, che spesso, come uno scheletro nell'armadio, risulta confinato nel ripostiglio delle nostre emozioni rimosse, può dunque essere identificato con quel che di noi stessi razionalmente ignoriamo, e quel viaggio che verso l'Altro ci porta risultare in un intrigante percorso al profondo di noi stessi: dato che, come ebbe a dire Manganelli, «l'uomo ha natura discenditiva»⁹. Ma se queste sono le coordinate, quale luogo meglio dell'Oriente potrebbe diventare il simbolo per eccellenza di un simile itinerario?

L'Oriente, infatti, è per Manganelli quella «oscura intensa congerie di immagini, di messaggi, indizi e segnali»¹⁰ che, come ci hanno magistralmente insegnato gli studi di Said, nella nostra percezione viene a coincidere con la parte repressa, fascinosa e

terribile insieme dell'Occidente stesso. Ed è con questa disponibilità alla meraviglia dell'inatteso, dunque, che il Nostro compie il suo viaggio verso l'India¹¹, verso l'esperienza di una diversità già risultata impressionante, addirittura traumatica, anche per due autori decisamente più assertivi nei loro rapporti con il mondo, come il Moravia di *Un'idea dell'India*, del 1962 e il Pasolini de *L'odore dell'India*, del 1961: il viaggio del "malinconico tapiro", come lo avrebbe battezzato Pietro Citati¹², avrà dunque un carattere fondamentalmente diverso. Quello di Manganelli in India sarà piuttosto, questa la tesi che vorrei articolare, un viaggio dentro «qualcosa di vitale, di inquieto, di estremamente carico, di violento, appunto di eversivo perché ha a che fare con delle forze inconscie estremamente forti»¹³; dentro a un sogno, insomma, fatto della stessa pasta della letteratura, a cui si riferiscono le parole appena citate.

Che l'India, luogo di una diversità tale che provoca «una paura prossima alla morte» (104), non rappresenti un paese del tutto estraneo, né un luogo del tutto esterno, risulta chiaro sin dalla scena iniziale di *Esperimento con l'India*¹⁴. Qui, l'altrove orientale, che è fuori ma che è anche dentro, viene restituito attraverso la messa in scena di un «gioco divertentissimo», lo stesso che, nel radiodramma manganelliano presentato solo l'anno prima alla Rai e intitolato significativamente *In un luogo imprecisato*, prendeva il nome di «dentrificare il fuori»¹⁵ e si concludeva con la perfetta indecidibilità fra i due luoghi. Massimamente rappresentativo di questa profonda e insieme divertente e poco seria coabitazione nell'io di pulsioni inconscie (dentro) e di funzione di controllo razionale (fuori) è infatti il primo capitolo del libro, l'inizio del viaggio. Qui, con un procedimento caro al Manganelli narratore, assistiamo ad uno sdoppiamento dell'io, il quale incontra «un tale che, più che conoscere, gli accade di frequentare con una certa coatta assiduità» (11)¹⁶. Questo tale, autoritratto ironico del mi-

lanese dal temperamento lugubre, sta per partire per l'India; ma già con le sue letture preliminari ha compiuto un vero e proprio viaggio mentale, tanto che potrebbe «strappare il biglietto» e avrebbe «ugualmente un itinerario da raccontare» (11-12). Di fronte a tanto presupposto sapere, l'interlocutore, invece, diffida:

Come tutti coloro che hanno letto *Siddharta* di Hesse, io diffido di coloro che desiderano andare in India in una maniera così ipnotica, struggente, nostalgica, naufragante. (11)

Le pagine immediatamente seguenti, che descrivono il viaggio del narratore verso l'India mostrano, in un crescendo esilarante, un fenomeno singolare e incontrollabile di cui rimane vittima il protagonista, o meglio la parte cinica e razionale, vorremo dire occidentale, del viaggiatore, che è poi quella che parte davvero: man mano che si avvicina all'India, e malgrado tutti i suoi sforzi, la sua Anima si accresce, deborda, lo invade; il dentro straripa nel fuori. La sintomatologia, del resto già preannunciata da tutta una serie di caratteristiche metafisiche che vengono attribuite all'aereo su cui viaggia, e che risulta «intinto d'aureola» (15)¹⁷, è brevemente descrivibile nella sua devastante invasività: «di chilometro in chilometro la mia quantità di anima cresce» (16).

Il contrasto fra l'anima che si accresce e il tentativo razionale di contenerla da parte del corpo che la ospita, passa attraverso varie fasi, nelle quali l'io si aggrappa ai propri referenti culturali, che tuttavia si rivelano inutili:

Viaggio in *Siddharta*, che è un modo nobile ed esotico di viaggiare. *Siddharta*, come tutti sanno, è un libro pieno di poesia e di elegante profondità. Va d'accordo col mio whisky, è vellutato e nobile. Man mano che mi tiro fuori l'anima dalle mie tasche interne, la trovo trasparente e soffice. E tuttavia non sono tranquillo. Il sedile affettuoso non mi consola. *Siddharta*, mi ripeto, è una pensosa interpretazione dell'India. Hai notato? Mi dico. Non

c'è mai un amplesso – come si sente che lo spirito in me deborda come schiuma di birra – senza che si alluda al grande Ciclo delle Esistenze. È un libro – e cerco di mettermi a mio agio – pieno di “nobile e luminosa chiaroveggenza”. In *Siddharta* si muore vicino a fiumi allegorici, e in generale si sente dovunque un profumo struggente di legno di sandalo. È pieno di Maestri e di Discepoli, di Esperienze e di Illuminazioni. È ascetico e carnale. Sarà così, l'India? A leggere il libro di Hesse, ci si scorda che esistono gli escrementi. La cosa sembra nobile, ma, alla lunga, sarà onesta? Agitatissimo, mi chiedo se sia onesto avere un'anima. Cerco di rincalzare la mia dentro le viscere, ma quella, che sa che sto andando in India, continua a essudare. (16-17)

Da uomo colto qual è, l'io non viaggia solo in *Siddharta* e prova ad armarsi anche dei testi sacri indiani e quelli degli scrittori occidentali che vi hanno fatto riferimento, tirando fuori, come pillole contro il mal di viaggio, gli scritti induisti di Christopher Isherwood e gli esperimenti esoterico-psichedelici di Aldous Huxley. Ma ancora resta inquieto, e si pone altre domande: «l'India non sarà mica un paese cosmico? Per noi che di cosmico non abbiamo più niente, eccetto un po' di astrologia settimanale, potrebbe essere un trauma intollerabile», riflettendo sul fatto che per lui, come per «molti Europei ideologicamente perplessi», l'India è «un luogo ad alto tenore di Dio», un luogo insomma in cui quando si parla di Verità «non si allude ad un caso giudiziario» (19). Si chiede infine cosa mai farebbe, se dovesse trovarsi ipoteticamente di fronte ad un mendicante grinzoso e secolare che invece di porgere la mano per chiedere un'elemosina gliela tendesse per offrirgli la «Verità conclusiva» (19): la prenderebbe ringraziando oppure scapperebbe? La sua anima, intanto, continua a crescere, malgrado il whisky con cui tenta di annegarla; continua, per la precisione, «a trapelare» (19), come una verità tenuta nascosta, e addirittura suggerisce un pensiero sulla reincarnazione: l'India «prolifera», conclude l'io narrante, «nel mio cervello di pavido

occidentale» (20) e si presenta come «la casa madre dell'Assoluto, la fabbrica degli asceti, la catena di montaggio delle incarnazioni, il grande magazzino dei simboli» (20). Alla fine del capitolo, l'occidentale razionale tenta di riprendere il controllo, ed esala l'ultimo fermo proposito:

Un lungo sorso di whisky, un sorso laico, l'ultimo, ho voglia di India, non di ambigua, forse mediocre letteratura; non vado a reincarnarmi, né a riconoscere i luoghi dove sono vissuto tre secoli fa – a qualche teosofo è successo – ma sto in guardia, oh come starò in guardia; se vedrò il cantone cui mi appoggiavo corroso dalla lebbra secolare, guarderò l'orologio, tirerò dritto, e sarà chiaro a tutti, anche all'Assoluto, che certe faccende le reputo troppo private per discuterle in presenza della servitù e dei bambini. E quanto all'Assoluto, grido in un ultimo impegno, gli ricordo che l'ultimo libro che ho letto prima di questo viaggio è stato *Dell'amore* di Stendhal: milanese, come, con rara codardia, in questo momento mi ricordo di essere. Noi europei moriamo tutti, mio caro Assoluto. Per questo la nostra risata è inconfondibile. Mi rannicchio nel mio posto, l'aereo sta scendendo, lentamente, con grazia: mi fischiano le orecchie, stringo i pugni, e nella notte ancora fitta scorgo le prime luci di Bombay (20-21).

Su questa risata inconfondibile, l'occidentale atterra in India; e in essa sta la chiave di lettura primaria di questo viaggio-esperimento, retorico e insieme esistenziale e conoscitivo.

Di fronte all'anima che si dilata, che continua a crescere, l'io e le rappresentazioni-spiegazioni che gli sono familiari sono impotenti: il «professore milanese e grasso in volo da Goa a Trivandrum» (71) si confronta con «una cosa che non pare congeniale né ai professori né ai milanesi né ai grassi» (71) e le sue armi risultano spuntate. Non a caso, al professore dell'*Esperimento* succede quello che, nello splendido saggio dedicato a *Jung e*

la letteratura, avviene al Manganelli «professore all'Università di Roma» in occasione di una pubblica conferenza, ovvero di litigare, letteralmente, con le proprie viscere e sentirsi compreso in un compito «assolutamente inutile e, dal punto di vista della letteratura, [...] assolutamente suicida»: la letteratura, infatti, è «intrasmisibile» e se si è deputati a spiegarla, si è votati al fallimento. Infatti, «il professore non è dalla parte della letteratura, è dalla parte della cultura», dove la seconda, in definitiva, pare a Manganelli «il contrario del termine letteratura»¹⁸. Come l'anima del viaggiatore sospeso nei cieli dell'*Esperimento*, come l'Oriente che la rigonfia, anche la letteratura resiste ad ogni tentativo di repressione e «continua a rinascere». La cultura ha un bel cercare di spiegare che «tutto questo non è assolutamente vero, che non è niente»: la letteratura è «sogno», «sintomo» e «malattia» della cultura, ne costituisce il «momento infernale» al quale la psicanalisi ha saputo ridare dignità¹⁹. Per questo i viaggi, come l'esperienza della scrittura, «hanno una loro vocazione mistificante o illusionistica che li rende fascinosi e intossicanti»: perché per viaggiare, proprio come nei percorsi della scrittura letteraria, «dobbiamo cambiare travestimento» (71). Il protagonista dell'*Esperimento* si scopre, tramite il viaggio verso oriente, «illusionista di se stesso» (71); attraverso la sua essudazione d'anima si fa scrittore di sé.

L'accostamento della scena iniziale del racconto indiano alle pagine del saggio sulla definizione junghiana di letteratura permette dunque di avanzare l'ipotesi di un'equazione fondamentale fra l'anima, l'Oriente che ne è il «deposito», e la letteratura. E spiega, in modo puntuale, almeno due altri termini presenti nell'esordio dell'*Esperimento*, fra loro connessi: la definizione di cattiva letteratura e il ricorso all'immagine scatologica come metafora vitale. L'idea, infatti, che il libro di Hesse faccia «scordare l'esistenza degli escrementi» si spiega con la concezione stessa della letteratura secondo Manganelli: la letteratura, in quanto capace, secondo la definizione psicanalitica, di dare

forma al rimosso della società, si nutre proprio del "momento infernale" della cultura, di ciò che la cultura considera scarto ed escremento. Noi, infatti, come scrive Manganelli nel racconto-saggio su Jung:

[...] siamo dei magnifici produttori di escrementi che consideriamo delle cose ignobili ma non è mica poi tanto vero se lo consideriamo prospetticamente perché hanno a che fare con il futuro della vita e non con il presente. Noi sappiamo che saremo noi stessi degli eccellenti fertilizzatori, quindi c'è una dignità vitale dell'escremento su cui richiamo la vostra attenzione. E la letteratura è assolutamente un escremento in questo senso²⁰.

Perciò, a una letteratura che, come il *Siddahrta*, si dimentichi di questa vitalità degli scarti, non si può dar credito:

"Cattiva letteratura", sussurro. "Pessima", fa il mio amico. "Ma non è facile rinunciare a tanta, e così generosa, cattiva letteratura". (12)

Ciò che Manganelli scriverà, dunque, non sarà né un racconto cronachistico di viaggio, né una traslitterazione poetica in chiave spirituale o metafisica della dimensione trascendentale dell'India; l'*Esperimento* consisterà appunto, io credo, nel fare della buona letteratura su questo Oriente tanto frainteso, ovvero, per operare ancora una volta con le categorie junghiane discusse da Manganelli, nel restituirci non tanto un «momento psicologico», quanto un «momento visionario»:

Il momento psicologico, credo, è la cattiva letteratura, è quella letteratura da cui il sogno viene espulso, da cui viene espunto l'incubo, l'inconscio, la nevrosi notturna. È la letteratura del giorno, non della domenica, ma del momento in cui sorge l'alba, i tram cominciano a funzionare; da quel momento in poi si può scrivere la cattiva letteratura fino all'ora del coprifuoco²¹.

Questo spiega ad esempio perché tutto il libro risulti costituito da un tessuto indiviso di pagine letterarie, solo occasionalmente collegate a luoghi visitati o a persone incontrate, e – in una prosa accuratissima e giocata fra bassezze e sublimità, nel segno della commistione di registri che contraddistingue questo autore – offra piuttosto immagini da decifrare che non descrizioni o episodi narrativi. L'opera non si pone il problema della fedeltà al dovere di cronaca ma è un vero e proprio esperimento di rappresentazione dell'Altro, costruito giocando consapevolmente e ironicamente a sovvertire la modalità tipica dell'osservazione occidentale dell'Oriente, ovvero l'inclinazione a smaterializzarlo per sublimarlo in un topos psicologizzante. A fare da argine a una rappresentazione esclusivamente metafisica e a un'appropriazione assimilante del diverso è l'uso della riduzione, o meglio della decostruzione ironica della dicotomia "Io/Altro", applicata con eguale rigore ad entrambi gli elementi, l'io e l'altro, come nella partita al gioco del "Dentro/Fuori". Al grande serbatoio tematico della spiritualità indiana, a cui attingono la maggior parte dei resoconti e delle finzioni letterarie occidentali relative a questo paese, Manganelli riserva un'arguzia intellettuale senza pari, schernendo sia l'afflato misticeggianti riservato alla lettura del paese e delle sue tradizioni, sia le pretese di controllo razziocinante di un occidente psicanalizzato e modernamente poliforme. L'esperimento di Manganelli consiste dunque nell'avvicinare la materia con la sfacciataggine e insieme la cautela dell'ironia, ma prendendola sul serio, in un momento visionario, come quel luogo che più di ogni altro somiglia alla letteratura stessa, quella «vera», che «comincia all'ora del coprifuoco» e «che è sempre notturna, sempre nottambula»²², mai prigioniera della semplicità e della chiarezza dell'illuminazione. «Dice Jung», ci ricorda Manganelli, «che la letteratura ha il compito di compensare in un determinato momento quello che la società ha espresso, esprime in sé stessa» e che per questo motivo

La letteratura è stata da un secolo e mezzo in conflitto, diremmo ha compensato, potremmo dire è stato il sogno della società, pensiamo ad un sogno intricato di sintassi, un sogno malizioso, attento, colto, sapiente, un sogno che tutta la società sogna, che continuamente reprime perché la letteratura continua a rinascere²³.

Ma questo, nell'*Esperimento*, vale anche per il luogo che si offre ai sensi del professore milanese quando, sulla pista d'atterraggio, il portellone dell'«aereo papillon da mille tonnellate» (15) si spalanca su Bombay, per quell'India che è appunto «deposito dei sogni, l'unico luogo dove esistono ancora gli dèi, ma come delegati a un Dio sprofondata in se medesimo, e contemporaneamente incarnato dovunque» (20). L'Anima del viaggiatore lo sa e, come avveniva per la pancia del professor Manganelli nella conferenza su Jung, niente può più contenerla o zittirla. L'India, l'Oriente rimosso, il rifiuto dell'Occidente²⁴, diventa così il luogo che vale la pena di indagare, lo spazio visionario dove si nasconde l'interesse per la vita e dove nasce quella letteratura che indaga là dove ne vale la pena, ovvero «nelle fogne» e «in mezzo ai topi, in mezzo agli escrementi»²⁵: la buona letteratura, s'intende.

TATIANA CRIVELLI
University of Zurich

NOTES

¹ Che la generalizzazione e la messa in struttura delle singole originalità dia luogo alla loro cancellazione è detto efficacemente da Manganelli nella sua analisi dei rapporti fra racconto e romanzo, dove «un romanzo si può scrivere solo rinunciando alle minuscole, ripetitive eresie dei racconti; le mostruosità effimere; le frettolose perversioni; gli appunti per un delirio. Non che un romanzo non possa essere eretico, mostruoso, perverso delirio; ma l'eresia costante diventa ortodossia [...]» (Giorgio MANGANELLI, *Il romanzo*, in ID., *Il rumore sottile della prosa*, a cura di Paola Italia, Milano, Adelphi, 2001 (1a ed.: Rizzoli 1985), p. 58).

² Al «(neo)barocco» della scrittura di Manganelli sono dedicati numerosi studi. Fra i più recenti si segnalano quello di Florian Mussnug, *The Eloquence of Ghosts: Giorgio Manganelli and the Afterlife of the Avant-Garde*, Oxford (GB), Peter Lang, 2010; il capitolo III: *La Chiacchiera*, nel volume di Grazia MENECHHELLA, *Il felice vanverare: ironia e parodia nell'opera narrativa di Giorgio Manganelli*, Ravenna, Longo, 2002, pp. 77-139, e i contributi di Giancarlo Alfano (*Emblema*) e Federico Francucci (*Barocco*) nello speciale: AA.VV., *Giorgio Manganelli*, a cura di Marco Belpoliti e Andrea Cortellessa, Milano, Marcos y Marcos, 2006 («Riga», num. 25), rispettivamente pp. 300-325 e 331-356.

³ *La letteratura come menzogna* (Milano, Feltrinelli, 1967); *Laboriose inezie* (Milano, Garzanti, 1986); *Sconclusioni* (Milano, Rizzoli, 1976); *Rumori o voci* (Milano, Rizzoli, 1987); *Improvvisi per macchina da scrivere* (Milano, Leonardo, 1989).

⁴ Sulla questione della valenza politica della letteratura manganelliana, difesa in opposizione alla «museificazione» astorica riservata dalla critica alla produzione di questo autore, cfr. ora i frutti di un dottorato di ricerca presso le Univ. di Siena e Zurigo nel volume di Massimiliano BORELLI, *Grammatica e politica della rovina in Giorgio Manganelli*, Roma, Aracne, 2009.

⁵ Quanto poi, in realtà, i primi scritti di Manganelli mostrino la fascinazione di quest'autore per la chiarezza delle proposte risolutive, ad esempio, della filosofia, è materia che la più recente pubblicazioni degli *appunti critici* potrebbe aiutare ad esplorare. Si veda ora, dopo AA.VV., *Per Giorgio Manganelli*. Pavia 28 maggio 1992, a cura di Angelo Stella, Corrado Varzi e Luigi Guardamagna, Pavia, Centro di Ricerca sulla Tradizione manoscritta di Autori moderni e contemporanei, 1992, anche il citato numero 25 di «Riga».

⁶ GIORGIO MANGANELLI, *La letteratura come menzogna*, Milano, Adelphi, 2004 (1a. ed. 1967), p. 219.

⁷ GIORGIO MANGANELLI, *Famiglia I* (1980), in ID., *Mammifero italiano*, a cura di Marco Belpoliti, Milano, Adelphi, 2007, pp. 47-50, a p. 49.

⁸ GIORGIO MANGANELLI, *Hilarotragoedia*, Milano, Adelphi, 2003 (1a. ed. Feltrinelli 1964).

⁹ Ivi, p. 7.

¹⁰ GIORGIO MANGANELLI, *L'infinita trama di Allah. Viaggi nell' Islam, 1973-1987*, a cura di Graziella Pulce, Roma, Quiritta, 2002, p. 78.

¹¹ Manganelli prese a viaggiare in età matura, all'inizio degli anni Settanta. Andò in Africa e poi, per il «Corriere della Sera», si recò in Cina, nelle Filippine e in Malesia, da cui inviò una serie di articoli, confluiti successivamente nel suo primo e celebre libro di viaggio, intitolato *Cina e altri Orienti*, pubblicato da Bompiani nel 1974. Vennero quindi altri itinerari, verso Est (sul mondo arabo si veda ora la raccolta postuma, *L'infinita trama di Allah*, cit.), ma anche verso Nord e verso Sud, per «La Stampa», per il «Messaggero» e per «L'Espresso» (si vedano ad esempio i recenti volumi curati da Andrea Cortellessa: *La favola pitagorica. Luoghi italiani*, e *L'isola pianeta e altri settentrioni*, entrambi apparsi per Adelphi, rispettivamente nel 2005 e nel 2006). L'Oriente è presente anche nell'immaginario delle *Interviste impossibili di A e B*, in cui Manganelli dialoga simbolicamente con Marco Polo, Harum al-Rashid, il Califfo di Bagdad o Tutankamen.

¹² PIETRO CITATI, *Giorgio, malinconico tapiro*, in «La Repubblica», 18 luglio 1990.

¹³ GIORGIO MANGANELLI, *Jung e la letteratura* (conferenza tenuta a Roma nel 1973 e pubblicata precedentemente in altre sedi) in ID., *Il vescovo e il ciarlatano. Inconscio, casi clinici, psicologia del profondo*.

Scritti 1969-1987, a cura di Emanuele Trevi, Roma, Quiritta, 2001, pp. 15-30, a p. 20.

¹⁴ Il libro, pubblicato postumo ma con un titolo che era stato indicato dall'autore a questo fine, rende conto del viaggio in India che Manganelli intraprese nel 1975. Si cita dall'edizione seguente: Giorgio MANGANELLI, *Esperimento con l'India*, Milano, Adelphi, 1992.

¹⁵ Il radiodramma, interpretato da Carmelo Bene e Lydia Mancinelli, è ascoltabile sul sito dell'Archivio Rai: <http://www.radio.rai.it/RA-DIOSCRIGNO/trasmettiamo/trasmettiamo_lancio.cfm?Q_IDSCHEDA=150> [2.7.2009].

¹⁶ Non mi pare qui da escludere un intento parodico nei confronti dell'introduzione del libro di Moravia, dove due anonimi interlocutori cercano di definire cosa sia *veramente* l'India.

¹⁷ Il rumore dell'aereo è paragonato a una forma di «specialissime fusa spirituali, meditabonde, astratte»; gli vengono attribuite una «eccezionale buona coscienza» e un'«anima da delicato capodoglio»; risulta essere un oggetto come quelli che accade di sognare e che «fanno dire agli emozionati psicoanalisti: "Veramente?"»; è un «aereo "papillon" da mille tonnellate» (come in un test di Rorschach), che «si comporta come se fosse parte di un vestito da sera di un angelo», ed è «imbarazzante [...] perché nessuno, certo non io, gode di una coscienza così perfettamente riposata»; è, infine un «uovo deposto nei cieli da una mirabile gallina iperurania».

¹⁸ Cfr. ed. cit. qui alla nota 13. Le cit. sono tratte dalle pp. 19-20.

¹⁹ Ivi, p. 23.

²⁰ Ivi, p. 24.

²¹ Ivi, p. 23.

²² *Ibidem*.

²³ Ivi, p. 21-22.

²⁴ «L'Oriente è una provocazione: è la nostra angoscia, il nostro sogno che "compensa", come dicono gli psicanalisti, il discorso estroverso e colto del nostro io. L'Oriente è anche il nostro suicidio, ma a mio avviso è del tutto sano e onesto coltivare con diligenza il nostro minuscolo suicidio. Ci ridimensiona». Giorgio MANGANELLI, *L'infinita trama di Allah*, cit., pp. 78-79.

²⁵ G. MANGANELLI, *Jung e la letteratura*, cit., p.24.